

Entre el Happening y el Fluxus: Tadeusz Kantor

Ana Anadón

El presente trabajo es el resultado de las etapas correspondientes a la investigación que sobre el arte efímero comencé en los 90, donde contemplo e incluyo numerosos testimonios y documentos como entrevistas, catálogos de espectáculos y exposiciones, publicaciones en diarios y revistas sobre las experiencias intervencionistas, fotos y películas y bibliografía variada como marco de referencia.

Sobre los años 50 una forma de arte directamente vivencial, surgida de la producción neodadaísta y neorrealista, con características artísticas *accionales*, derivó con el nombre de happening. Su origen es la voluntad de captar, mediante la acción intervencionista, momentos de la vida cotidiana.

Estas experiencias fueron denominadas de esa forma por Allan Kaprow en 1958, concepto que utiliza a partir de una representación en la galería Rubens en Nueva Cork en donde participan espectadores junto a los artistas utilizando su cuerpo y toda clase de objetos. Según Kaprow: “La frontera entre el happening y la vida cotidiana debe mantenerse fluida como indeterminada”; “(...) el happening no debe ensayarse (...) y debe ejercitarse una sola vez”.

Los criterios esenciales de este efímero fueron:

Eliminación de las diferencias entre artista y público.

Semejanza entre el suceso artístico y la vida cotidiana.

Intervenciones donde se quiebran los comportamientos rutinarios.

Utilización del efecto sorpresivo durante la intervención artística.

Expansión de los materiales donde en su proceso pueden convertirse en artísticos.

Paralelamente al happening de Kaprow, se desarrolló el decollage-happening iniciado por Vostell, quien rescata de lo cotidiano, factores diferidos y autodestructivos, también deteriorables, desembocando en un “suceso” solitario, donde se cristalizan los procesos de consunción incluidos en el happening (antecedentes del Accionismo Viennes).

“(...) El espectador debe y puede diferenciar entre forma y contenido. Hechos que son horribles y atroces en la vida tienen, a veces, una fascinante irradiación estética, si bien hay que rechazar el contenido y los resultados del suceso. Los happening evidencian esta pesadilla y agudizan la conciencia respecto a lo inexplicable y al azar” (Wolf Vostell).

Durante 1962 se unieron dos tendencias paralelas y similares: el happening y el Fluxus. El primero provenía de las artes plásticas, mientras que el segundo combinaba la música; el teatro y la danza.

Pero tanto el happening como el Fluxus se relacionaron para dar comienzo al “arte procesual” debido a que ambos abandonan la estructuración planificada de una acción y se circunscriben a la vivencia sensorial (Karin Thomas).

Los artistas más representativos del “arte de acción” provocaron intervenciones en ambas tendencias, de tal forma que lograron unificarlas.

Estas tendencias se manifestaron en distintas partes del mundo del arte: en París se desarrolló en torno a Yves Klein; en Nueva York alrededor de Allan Kaprow, Jin Dine, Oldenburg, etc.; en Alemania reunió a Wolf Vostell, Bazon Brock y Josef Beuys; así como en Japón con Mura Kami, Tanaka, Yoko Ono y Kanayama; y en Polonia será Tadeusz Kantor quien continuará hasta su muerte (1990) realizando sucesos performativos y teatrales.

Nacido un 6 de abril de 1915 al este de Polonia, Tadeusz Kantor, por su paso en Buenos Aires durante la década del 80 nos cuenta y relata (en sus entrevistas) tradiciones de su pueblo vividas desde su niñez que influyeron en su obra.

Nacido en un pueblito polaco, en donde había una Plaza de Mercado, levantándose en ella una Capilla con Santos y un pozo junto al cual se desarrollaban los cultos y bodas judías. Ambas religiones convivían en armonía. Del otro lado de la Plaza del Mercado se practicaban ritos misteriosos, cantos fanáticos y oraciones paganas.

Para Kantor, la iglesia, era una especie de teatro. Se iba a misa a fin de asistir a un espectáculo, como de igual manera durante la Navidad o en la Pascua todo era producto de una dramatización entre los personajes y los espectadores.

“(…) Yo imitaba todo eso, en menores dimensiones. Confundía el teatro con el ferrocarril que lo había visto en mi viaje sobre un carro (…) Con cajas de zapatos formaba un escenario. Yo las unía como vagones con una cuerda (…) Así obtenía los cambios de escenario (…) fue mi mayor éxito teatral” (Conferencia de T. Kantor, Buenos Aires, 1984).

Del embalaje al happening

Luego de su aislamiento polaco, Kantor hace su aparición retomando el Teatro del absurdo y la crueldad de Artaud hasta el Colectivo y la Guerrilla, como actor desesperado por la supervivencia. Surge en 1955 con *Teatro Cricot 2* como síntesis del proceso que comenzó con su pasaje por la Escuela de Bellas Artes en pintura y escenografía.

El espectáculo de Kantor demuestra que posee algo de accidental o irreplicable como la vida misma. Es por eso que no se ata a ningún dogma y de la mano del teatro independiente (1942-44) Kantor pasa por *Cricot 2* hasta crear *Los Embalajes y Happening*.

Los primeros “Embalajes” se manifiestan en Cracovia durante 1956: la escena se presenta con una enorme bolsa negra que ocupa todo el perímetro, dentro de ella se encuentran los actores y cierto número de espectadores. La bolsa registra delgadas aberturas desde donde se perciben cabezas y manos de actores, actrices y espectadores.

En algunas representaciones, la bolsa se encontraba cerrada con sus participantes adentro. En otros sucesos, la bolsa se tensaba y en algunos casos se aflojaba percibiéndose los movimientos ondulantes que partían de adentro.

A partir de ese momento, Kantor se sintió atraído por esa serie de experiencias efímeras y llegó a declarar:

“(…) Debo admitir que el proceso de fusión de ese procedimiento con la concepción de crear duró mucho tiempo. Este período es siempre el más creativo: ya que cuando sentimos el gusto por lo prohibido y la responsabilidad de la “transgresión”.

Son momentos de violencia, pasión, de desprecio, decisión y en algunos momentos nos da lo mismo que se llame o no creación” (Conferencia de Kantor -1984, Buenos Aires).

Continúa explicando su actividad:

“Tomo conciencia de que debo hacer algo con el “objeto” para que empiece a existir, algo que no tenga ninguna relación con su función vital, cierto que es necesario un ritual, que sea absurdo desde el punto de vista de la vida y que pueda atraer al objeto hacia la esfera del arte (…)” (Entrevista a T. Kantor, Buenos Aires, 1987).

Kantor continuará su trayectoria dentro de esta tendencia siendo el primer happening *Chicotage* realizado en Varsovia (1965). Junto a la actriz María Strangrest en 1966 convoca al happening *Línea de Separación* en Cracovia; el happening *El gran Embalaje* ejecutado en Bâle (1967) y en 1968 se realiza *Kantor está aquí* en Nuremberg del cual ha quedado la película.

Kantor nos ha dejado varios Manifiestos de sus experiencias efímeras. Por su paso en Buenos Aires en 1984 realiza su obra *Wielopole* y, en 1987, vuelve con *¡Qué revienten los artistas!*. Su obra influye en el arte efímero argentino, sobre todo en aquellos que

se manifiestan como intervenciones callejeras, en algunos casos, otras derivan en espectáculos escénicos intensificándose durante las décadas de los 80 y 90 respectivamente.

Bibliografía

MARCHAN FIZ, Simon: *Del Arte Objetual al Arte de Concepto*, Madrid, Edit. Akal, 1990.

GUASCH, Ana María: *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*, Madrid, Alianza Forma, 2000.

BAUDRILLARD, Jean: *De la seducción*, Buenos Aires, Edit. Rei, 1997.

ARTAUD, Antonin: *El teatro y su doble*, Buenos Aires, Retórica Edit., 2002.

Revista *Ramono*

Revista *Ñ*

Arte al día

Todo Arte

Diarios y prensa (varios)

